

SURREALISTICKÉ DEFENESTRACE

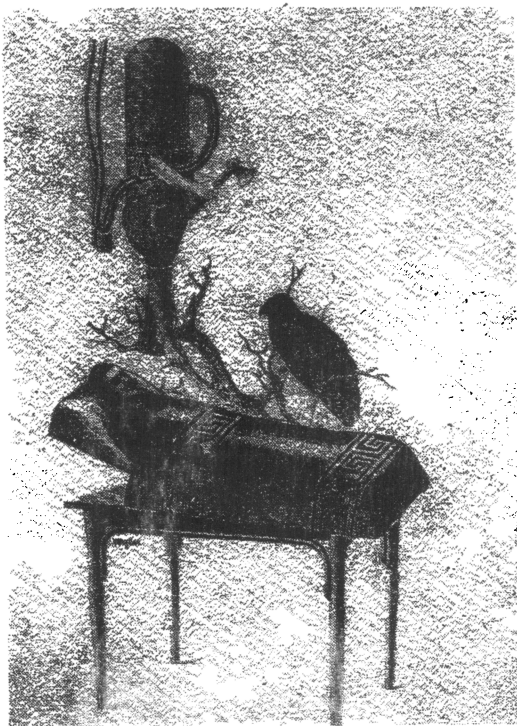


EFEMERIDY (ZÁKLADNÍ ČESKÁ VARIANTA)

1894 – NARODIL SE JINDŘICH HONZL (14. 5.)	1914 – JINDŘICH HEISLER (1. 9.)
1898 – KONSTANTIN BIEBL (26. 2.)	1942 – ZEMŘEL JAROSLAV JEŽEK (1. 1.)
1899 – JINDŘICH ŠTYRSKÝ (11. 8.)	JINDŘICH ŠTYRSKÝ (21. 3.)
1900 – VÍTĚZSLAV NEZVAL (26. 5.)	1951 – KAREL TEIGE (1. 10.)
VINCENC MAKOVSKÝ (3. 6.)	KONSTANTIN BIEBL (12. 11.)
KAREL TEIGE (13. 12.)	1953 – JINDŘICH HEISLER (4. 1.)
1902 – TOYEN (21. 9.)	JINDŘICH HONZL (20. 4.)
1906 – JAROSLAV JEŽEK (25. 9.)	1958 – VÍTĚZSLAV NEZVAL (6. 4.)
	1966 – VINCENC MAKOVSKÝ (28. 12.)



Pablo Picasso, Asembláž, 1934



Toyen, Spojené národy (André Breton), 1934

Špetka textů, jež se nám podařilo vměstnat do šesti enkáv tohoto ročníku Světové literatury, pomalu se vytrácí z paměti jako mizivá hrstka soli rozsypaná do větru. Hodnotu naší snahy vzbudit mezi čtenáři další a hlubší zájem o surrealistické knihy, které jsou už připraveny k vydání v našich nakladatelstvích, snad nejlépe vystihuje pro naše účely přizpůsobená rezignace Eluardova: *Dosáhli jsme všeho, co jsme chtěli, až na to, co jsme chtěli*. Surrealismus je hnutí, jak jsme se pokusili manifestovat nejednou, přebohaté na projevy nejrůznějšího druhu, a vždycky myšlenkově, ať v kladném či negativním smyslu, velice podnětné. Snad se to defenestrací podařilo aspoň naznačit. Bretonovy odpovědi, jež jsou jedinou autentickou historií surrealismu, jsme pro nedostatek místa přinutili přeskokovat důležitá údobí. Přesto jsme přece jen dorazili k' hodině téměř poslední. Dnešní otázky přiměly André Bretona, aby se vyjádřil, jak bylo jeho zvykem, jednoznačně k známé výstavě Patricka Waldburga, o níž jsme čtenáře informovali částečně už loni, a aby konečně v několika přesných větách vyslovil svůj názor k tak zmatené sféře, jako je sexuální výchova.

Šest pokračování Bretonových odpovědí, když je zkoumáme jako celek, sdostatek dosvědčilo naše dřívější tvrzení, že Bretonova iniciativa ve všech aspektech surrealismu byla základním zdrojem veškeré aktivity hnutí. Čím dál víc se mi zdá, že politické zkušenosti však nabízel surrealismu jiní lidé než Breton. Mezi nimi dlouhou dobu dominoval Benjamin Péret. Politickému postavení surrealismu by bylo záhodno věnovat konečně důkladnou historickou studii, zbavenou všech apriorních sugescí a existujících legend. (Potřebné materiály a dokumenty se shromažďují velice obtížně.)

Joyce Mansourová je po Bretonově a Péretově smrti nejvýraznějším básnickým hlasem mezi surrealisty. Původem je Egyptanka. Nemá zábran před nejdůležitějšími obrazy. Přímou programově zjevuje hloubku i propasti dnešního ženina vztahu k muži a k lásce. Očistné plameny její poezie pohlcují hřady a kosti sentimentality a vatu pokrytectví okolního světa.

Z katalogu dosud poslední Mezinárodní výstavy surrealismu, nazvané *Absolutní úchylka*, vybrali jsme několik nejzajímavějších textů. V čele stojí leták o poslání výstavy. Následují texty, provádějící destrukci ve švech spotřebitelské společnosti, která ohrožuje skutečnou kulturu a zahrazuje cestu k svobodnému člověku. Na frak dostávají podle zasluh všechny degenerované formy kultury, sportu, masinismu atd. V Čechách měly tyto protesty svého vý-

znamného předchůdce v Bohuslavu Broukovi, který patřil mezi české surrealisty. James Bond, tato zvrhlá a absolutně pitomá modla Západu, utržila rány nejpádňější. Naštěstí pro naše malé spotřebitele našla své útočiště i v Československu. (Slyším válečný pokřik málo informovaných lidí: Zase vás Slováci předběhli!)

Surrealistické invectivy a agrese jsou jako obvykle v těchto klíčových situacích velice nevybíravé a báječně nápadité. Charles Fourier uzavírá tento malý protestní průvod textem, kterému je asi sto padesát let, a přitom je dokonale mladý svou lidskou čistotou.

Definice surrealismu, tak jak ji známe z Prvního manifestu:

Surrealismus je čistý psychický automatismus, jímž má být vyjádřen ať slovně, či písmem nebo jakýmkoli jiným způsobem skutečný průběh myšlení. Diktát myšlení s vyloučením kontroly vykonávané rozumem mimo jakékoli estetické nebo mravní zaujetí.

Dvě knihy, aspoň podle mého soudu, výtečně interpretují surrealistické úsilí a zasloužily by si naší zostřené pozornosti. První napsal Ferdinand Alquié „Filosofie surrealismu“ (1955) a druhou z hnutí exkomunikovaný (pro katolicismus) Michel Carrouges „André Breton a základní zdroje surrealismu“ (1955). Byť právě Carrouges záměrně pominul všechny vztahy (kladné i záporné) surrealismu k marxismu, je jeho explikace na výjimečné myšlenkové úrovni v ostatních doménách. Z úvodu ke knize aspoň citát:

Pro člověka, který pozoruje surrealismus zvenčí, je toto hnutí absurdní oblodou. Avšak pro toho, kdo dokázal do něho proniknout, je to jeden z nejzvláštnějších lidských objevů. Tamten věří, že si uchová výsadu zdravého rozumu, onen však se opíjí tím, že vstoupí do nevyčerpatelných světů surreality, což neznamená do irredálna, nýbrž do srdce skutečnosti... Pochopit surrealismus není nic jiného než pochopit sebe sama...

Smrtí André Bretona začíná nová epocha. Informace o ní bude možno podat spolehlivě až po nějakém čase, až bude možno změřit další činnost skupiny podle zaměření nového časopisu „L'Archibras“, kolem něhož se sdružila nová surrealistická (i nesurrealistická) generace v čele s Jeanem Schusterem, známým dosud ponejvíce aktivitou politickou.

V dnes tištěných odpovědích řekl André Breton: „Surrealismus existoval přede mnou a počítám s tím, že mě přežije.“ Jean Schuster jako by navazoval na tato slova, když letos v červnu prohlásil v rozhovoru s Bernardem Pivotem: „Nejsem prorok. Nicméně bude tato budoucnost širše podmíněna způsobem, jak překonat fyzickou nepřítomnost Bretonovu. Spojoval v sobě možnosti a schopnosti, jež nikdo z nás v takovém souhrnu nevlastní. Nechal nám, zásoby na dlouhou dobu. Budoucnost surrealismu závisí také na zápalu, jež vynaložíme — individuálně i kolektivně — ve vnitřním i vnějším boji proti degradaci překvapení v rutinu, proti zkoruptování principu v dogma; právě tak je závislá na tom, do jaké míry budeme trvat na obnově agrese proti napodobení reality, a konečně na schopnosti, již prokážeme, abychom se spojili k jakékoli emancipační iniciativě, ať už v jakékoli oblasti...“

JAN ŘEZÁČ

SURREALISTICKÉ
DEFENESTRACE



André Breton s Bonou de Mandiargues (1956)

OTÁZKY ANDRÉ BRETONOVI

JACQUELINE PIATIEROVÁ: Všichni, kdo spatřovali v surrealismu literární školu, ji pokládají za mrtvou — ostatně při přiznání všech poct, připadajících její úloze. Ale surrealismus sám se pokládá za něco docela jiného, nikdy to nepřestal tvrdit, domnívá se, že se mu daří dobře a že „nepřestal mít pravdu“. Těmito slovy končí úvod časopisu *Brèche*, nového orgánu surrealismu, jehož první číslo vyšlo v říjnu minulého roku. Bylo vydáno další svědectví o jeho vitalitě: totiž dějiny Dvacet let surrealismu (1939—1959), které — to je třeba přiznat — ovšem napsal jeden z nich, Jean-Louis Bédouin. V této knize nacházíme neoddiskutovatelné důkazy života: díla, manifestace, výstavy, stanoviska, sbližování a hádky. Na každé stránce je přítomen André Breton. Chtěli jsme, aby nám sám potvrdil tuto diagnózu, a dále jsme chtěli vědět, zda nechce na tomto obraze činnosti něco pozměnit. Bylo přece tolik vyloučení — a to ještě v posledních letech, a dokonce vyloučení věrných, kteří tvrdili, že slouží věci (Michel Carrouges, Patrick Waldberg, Henri Pastoureau) — že takovéhle dějiny mohly docela snadno obsahovat zárodek rozchodu. Ale kdepak! Proti Jeanu-Louisu Bédouinovi ani slovo.

Tyto dějiny vyvolaly ovšem ve skupině jisté ochlazení, když vyšlo první vydání v italském překladu v Miláně. Ale Bédouin, jak sám přiznává, vzal na vědomí kritiky, jichž se mu dostalo. Opravil některé

SURREALISTICKÉ
DEFENESTRACE

chyby v detailech, pozměnil určité soudy. Jeho kniha je napsána s velkou loajálností. Jeho kniha nemá plastičnost Historie surrealismu od Maurice Nadeaua, protože Bédouin se účastnil onoho výseku života, o němž vypráví. Nemohl postřehnout tak dobře jako někdo zvenčí nejvýraznější rysy. Podívejte se, ani já nevidím docela zřetelně ty vývojové etapy, které nesporně existují... Avšak surrealismus žije dál jako duch a jako hnutí ve skupinách, které po sobě následují a obnovují se.

Jaká je tvář dnešní skupiny?

Asi deset aktivních lidí. Asi třicet účastníků. A samozřejmě sympatizující, kteří zůstávají mimo.

A mezi těmi deseti aktivními účastníky?

A. Breton nemá velkou chuť uvádět jména: nechce asi vytvářet hierarchii a zraňovat citlivost. Avšak obsah časopisu Brèche, který mi podal, částečně na tuto otázku odpovídá.

Ano, počítáme mezi nás Roberta Benayouna, který je zaměřen na film, na vědecko-fantastický žánr; Gérarda Legrandu, který byl ředitelem našeho předchozího časopisu Bief — dvanáct čísel; Jeana Schustera, hybnou sílu efemérního 14. juillet, jednoho z míst, kde se vypracovávalo „prohlášení 120“ o právu na neposlušnost. Máme Josého Pierra, našeho výtvarného kritika, Joyce Mansourou, atd.

A celá skupina vede kolektivní život?

Scházíme se denně, asi tak patnáct až třicet, to závisí na dnech, v jedné kavárně blízko Tržnice, nazvané „Venušina promenáda“. Tam připravujeme náš časopis, vypracováváme naše stanoviska.

A tam kujete vaše útoky?

Spíše naše varování. V oně výchově k porozumění, která je vlastně naším cílem — přetvořit svět změnit život —, je bdělost nevyhnutelná. Dali jsme se do boje proti Le Matin des magiciens Louise Pauwelse a Jacquese Bergiera a jejich časopisu Planète.

Podává mi žlutý leták „Zachraň se, kdo musíš“, v němž čtu: „Na koho se obrací časopis Planète? Rozhodně ne k těm, kdo chtějí obrátit vzhůru nohama tuto společnost nebo kdo alespoň ji posuzují s radikální a zdůvodněnou nedůvěrou, aniž se zbavují možnosti do ní zasáhnout, nikoliv aby usnadnili její správu, ale spíše aby co nejvíc narušili pravidla hry. Podle našeho názoru je třeba definovat Planète jako výraz nejmodernějších forem reakční myšlenky.“ Tak vida! Stará revoluční vášeň není mrtvá! Pak následuje rozbor knihy, v němž se množí obvinění z obskurantismu, ideologického a intelektuálního autoritářství, astronautického deliria, zatímco na četné hlavy prší kletby.

Je to vždycky bojový postoj. Ostatně André Breton si ihned vybírá další terč: meziplanetární lety. Tento postoj udivuje u těchto průzkumníků imaginárna, u těchto věčných lovců neznámých forem. Staví se však proti tomuto lidskému „bláznění“ ve jménu kritiky ducha.

Kdybychom pokládali za skutečnou zpáteční cestu na Venuši, jak by mohl pozorovatel podat svědectví o tom, co viděl, když nemá žádný možný systém referencí? Únik není vně člověka, je uvnitř. Proto si surrealismus uchovává tři hlavní zaměření pro své úsilí: rozšířit poezii, svobodu, lásku. Automatismus zůstává základem poetické činnosti, kterou surrealismus hlásá. Právě za pomoci automatismu se vytvářejí ony obrazy, jež odhalují skryté poklady ducha, v nichž každý člověk vyjadřuje svou „rozdílnost“. Ze tří velkých básníků, kteří se během posledních dvaceti let zrodili mezi námi, jsou to Malcôme de Chazal, Joyce Mansourová a Jean-Pierre Duprey, každý má něco jiného, co ho pronásleduje. Proto není surrealismus literární školou, ale metodou poznání, způsobem tvorby a etikou. Proto má své umělce a malíře — například Maxe-Waltera Svanberga —, jako má své básníky.

Již řadu let se neustále odvoláváte na alchymii, na magii. Je z toho třeba vyvodit, že se surrealismus stal esoterismem?

Ne. Těchto slov se používá všelijak. Magické umění je název, který mi byl vnucen. Magie není žádná speciální věda. Všechno je magické a moc, kterou má nějaký Watteauův obraz, je též povahy jak fascinace alchymickou kresbou.

Většina těch, kdo vypracovávají protokol o literární smrti surrealismu, mu přiznávají svým způsobem slavné tělo, které přý prošlo celou současnou literaturou a pozměnilo ji. Popíráte toto ohraničené vítězství?

Je pravda, že surrealismus je nyní na programu vysokoškolského studia. I když mě to netěší, bylo by domýšlivě hloupé odmítat něco, co nám ti druhí přiznávají. Ale cožpak lze v naší smutné době opravdu mluvit o pokroku? Padly předsudky. Hloupost se možná zmenšila... Edmond Rostand by dnes již nenašel své někdejší publikum... Ale kdoví... Podívejte se na úspěchy Jeana Cocteaua... Protože surrealismus usiloval o přeměnu sensibility, nemůže si stěžovat na činnost, která mu je připisována. Avšak tyto bilance musí vypracovat ti druhí. Lidé na pochodu nevypracovávají bilance a bez ohledu na to, co jsme dobyli, vždycky je něco dalšího, co je třeba dobýt.

1962

MICHEL CONIL LACOSTE: Pane Bretone, jaký je názor surrealistů a váš osobně na výstavu v galerii Charpentier?

To je právě ten rozpor. Surrealismus se samozřejmě do jisté míry stal veřejným majetkem. Nikdy jsme přece razítkem nepotvrzovali, že uznáváme nějaké obrazy či básně za surrealistické. Ale i když

**SURREALISTICKÉ
DEFENESTRACE**

jsem byl dotázán já, skupina jako taková dotázána nebyla. Cožpak lze hovořit o objektivitě, když se vystavují díla lidí, aniž se s nimi poradíme, pouze za pomoci sběratelů?

André Breton, jak říká, nemůže vyslovit názor na výstavu, kterou neviděl a jistě ani neuvidí. To tedy máte výhrady k samé zásadě, podle níž byla výstava uspořádána?

Ano. Nemáme námitky proti šikovnosti Waldbergové, nýbrž proti jeho kvalifikaci. Ale ať již by tuto výstavu uskutečnil on nebo někdo jiný, jsem v každém případě proti duchu takové výstavy.

Proč? Protože těch pět nebo šest oficiálních surrealistických výstav, které byly uspořádány po výstavě ve Wildensteinově galerii (1938), bylo vždy přesně zaměřeno tak, aby ukázaly, jak se surrealismus hodí projevít ve vztahu k aktuálním problémům. Pečlivé uspořádání bylo vždy upjaté na přesně vymezené téma a katalog dokazoval naše stanovisko.

Tak roku 1962 v New Yorku šlo o téma okouzlení („turnaj kouzelníků“); dva roky před tím u Daniela Cordiera bylo vybráno téma „erotismus v surrealismu“. Tím jsme se vyhnuli „zádrhelům“ o kvalitě. Nikdy nešlo o antologii vyjadřující něco ledového, uzavřeného.

To je ono: surrealismus je neustále v živém pohybu, takže nelze sestavit jeho bilanci.

Slovo bilance patří do obchodního jazyka. Baudelaire neměl rád vojenské metafory, já nemám rád metafory obchodní. Bilance se zakládá. Nemám v nejmenším úmyslu založit bilanci surrealismu. Surrealismus existoval přede mnou a počítám s tím, že mě přežije.

Na výstavě je samozřejmě zastoupena poezie a literatura: Eluard, rovněž i sám Breton, dále Desnos, jehož jedna „mediumní malba“ — mimochodem mizerná — se nazývá Bretonova smrt. Když se do toho pustí, dovedou být surrealisté zlo- myslní. Ale bylo to k smíchu: André Breton tu je, a to velice živý, a vysvětluje nám, že surrealismus nezemřel.

Měl v době prvního Manifestu (1924) „chabá pouta a kulačoučké obrysy“, jak napsal nepříteli shovívavý svědek? Připomeňme si spíše z pera téhož autora „dokonalé skřížení Kelta a Římana“. V sedmdesáti letech stále ještě působí svůdně. Zkrátka „vypadá pěkně“, jak se říká. Ostatně, jak je krásná žena po jeho boku, která se občas k nám vrací z hlubin pokoje s papouškem na zápěstí. Chybí jen málo, a člověk by se na těchto posvátných místech neobvyklostí cítil nesvůj, protože je sám tak málo surrealistický, protože je tak málo nakloněn radikálnímu pochybování a protože je tak odcizený v kompromisu, jímž je protkána naše každodennost...

Tato činnost, která se provádí již tak dlouho a někdy s nebezpečím, se vždy řídila duchem avantgardy, který nesmí za žádnou cenu vymizet. Surrealismus chtěl vždy být v čele jisté avantgardy.

Víte, tohle není příliš dobře vyjádřeno. Jsem jedním z nejhorších improvizátorů vůbec. Je to možná zvláštní u někoho, kdo vynášel automatické psaní... Ale ne: ten paradox je pouze zdánlivý, neboť to, co vyžaduje improvizace, by konec konců cesty automatického psaní spíše komplikovalo.

Odvážujeme se položit otázku: Ale v čem vlastně spočívá dnešní aktivita surrealistické skupiny? Podle čeho se pozná příslušnost ke skupině a kdo rozhoduje o vyloučení některého jejího člena?

Surrealisté se scházejí pravidelně. Kladou si otázky, týkající se všech problémů, hodinu za hodinou. Vyjadřují se v časopise, který se může rok od roku měnit (Medium, le Surréalisme même) a kterým je dnes Brèche.

Člověk by si mohl myslet, že v periodických změnách surrealistického orgánu je něco úmyslného.

Bohužel ne, souvisí to spíše s úzkým okruhem veřejnosti, která je ochotna nás vyslechnout: kdysi to bylo snad takových pět set osob; dnes, odhadujeme-li to hodně vysoko, nějaké tři tisíce, snad čtyři. Pokud jde o vyloučení, je vždy oznámeno v orgánu, který právě existuje. Bývá ostatně nejčastěji stvrzením faktického stavu. V případě Maxe Ernsta to bylo velice přesné: Ernst se účastnil příliš aktivně našich diskusí, než abychom mohli strpět, aby se ucházel o cenu benátského Biennale a získal ji. Šlo především o to, aby nebyl demoralizován jistý počet mladých: nevzbudit v nich domněnku, že surrealista se může na sklonku života chovat jako oficiální malíř nebo spisovatel.

A Francouzská akademie?

O té nemluvm: vtipkujete...! Mysleme raději na mladé umělce a mladé spisovatele v surrealistickém hnutí; jsou to lidé, kteří by se dříve mohli dát slyšet mnohem dřív. Ale ten hasící přístroj, jehož někteří lidé užívají, brání jejich uznání. Tito lidé nebudou v katalogu výstavy v Charpentierově galerii.

Jsme u konečného slova:

O této výstavě je rozhodně jisté jedno, že totiž v tom, co se ukazuje, již není duch. Jedno je jisté, že surrealismus na ní nebude.

1964

GUY DUMUR: Pokračování surrealismu?

Kdo by byl řekl před čtyřiceti lety, že i university se začnou zabývat — a celkem vzato s takovými ohledy — surrealismem! Tak tomu alespoň je v cizině. Jedna americká přítelkyně, paní Anna Balianová, mi sdělila, že třetina mladých profesorů, ucházejících se o stolicí francouzštiny v Yale nebo Harvardu, jejichž kandidatury jí připadlo posuzovat, měla v úmyslu zasvětit své přednášky surrealismu. Byli jsme zajedno, že je to příliš mnoho... Mám tu však katalog výstavy, která se konala v roce

SURREALISTICKÉ
DEFENESTRACE

1964 na Hluboké v Československu: říká se v něm, že „pro jeden z nejvýznamnějších směrů moderního českého umění sehrála vedoucí úlohu činnost surrealistů.“ Z téže země, a ještě nedávnějšího data, tu máme číslo časopisu „Slovenské pohľady“, zasvěcené surrealismu, které uzavírá slovník, dovedený zcela do ažurity. Další věc: dostal jsem dopis z Budapešti, města s neobyčejně citlivým jménem: oznamuje se v něm chystané vydání „Manifestu surrealismu“ v maďarštině. To znamená, že přes antagonismus struktur obou bloků je surrealismus přijímán na jedné i druhé straně.

Popart a nový román?

Již svou definicí se surrealismus nemůže stavět proti žádnému novému výrazu vzpoury, bez ohledu na jeho formu. Jde jen o to zjistit, zda skutečně vždycky o vzpouře jde. Vezměme příklad popartu: je nepopíratelné, že zakroužkovává nejspesnější a neškodlivější aspekty průmyslové civilizace, ovšem výslovně je neodsuzuje, což vzbuzuje domněnku, že se s nimi smíruje, ba dokonce se na nich podílí. Takový postoj je nápadným krokem zpátky ve srovnání s postojem, jaký odjakživa zaujímáme my. Již svou básnickou konstitucí má surrealismus odpor ke všemu, co ve výtvarném díle může apelovat na zbytky a residua. V prvním čísle *Nouvel Observateur* řekl Jean-Paul Sartre výborně, co je třeba soudit o fenoménu „yé-yé“. „Happening“, potomek „Hellzapopinu“, se po mém soudu dotýká nehoršího úskalí: sexuální promiskuity. Na druhé straně jsem dal až příliš najevo svůj nepřilíh velký zájem o beletrii, než aby ode mne někdo mohl očekávat plně poučený soud o „novém románu“. S touto výhradou mi nic nebrání v tom, abych se zajímal o díla podepsaná Rauschenberg, Téliemaque či Jouffroy, a to přes naše závažné rozpory, právě tak jako o díla Robbe-Grilleta, Solleise či Butora.

Má být poezie esoterická?

Vlastní poezie, právě tak jako ta, která dnes zavlažuje víc než kdy jindy výtvarná díla, musí za každou cenu zachovávat svůj původní, etymologický význam. Za všech dob a na všech zeměpisných šířkách právě ona velí senzitivní síti člověka a nemohla by se bez zrady právě na člověku vzdát žádného ze svých práv. Jednou provždy Rimbaud ukázal a tím i velice zvýšil odpovědnost básníka: „Jestliže to, co přináší zdola, má formu, dává formu; je-li to neforemné, dává neforemnost.“ To, že v této větě podtrhl slovo „zdola“, ukazuje dost jasně, že právě v něm všechno vězí. Jde jediné o to u díla zjistit, jaké hloubky onoho zdola autor mohl dosáhnout (tím by se také mohlo upozornit na skutečný stav věci četné údajné básníky a umělce, kteří zcela zřejmě nikdy ani práh onoho zdola nepřekročili). Právě toto naše základní přesvědčení nás opravňuje hovořit o esoterickém postoji surrealismu.

Od metafyziky k milostnému aktu?

Metafyzika jakožto úsilí po objasnění prvotních příčin a prvotních principů dnes nikterak nevzkvátá. Nikdy se jí nepodařilo zbavit se onoho klacku, který jí hodilo pod kola XVIII. století a který podle Clémenta Rosseta — v předmluvě k nedávnému novému vydání Humových „Dialogů“ — spočívá v tomto: „Ze čtyř hypotéz o bohu dobrém, špatném, dobrém i špatném, ani dobrém ani špatném, je nejpříjemnější ta čtvrtá.“ V textu, který jsem napsal pro Silbermannovu výstavu, omezil jsem se na tvrzení, že analogický mechanismus u člověka — i když měl na konci cesty tu drzost, že si vytvořil boha k podobě své, čímž vytvořil vztah, který bylo až příliš snadné zvrátit — že tento mechanismus mu je vlastní a v jeho nejvnitřnějším nitru skýtá jedinou možnost orientovat se, jít dál.

V téměř krátkém textu jsem nepokládal za svůj úkol pohnout řešením problému, který je v naší době tak ožehavý: problému sexuální výchovy. Nepřipravenost osob jednoho i druhého pohlaví na jejich fyzické sblížení (hovořím o fyzickém sblížení z nedůvěry k zavedenému slovníku, který pojmenovává slovy „milostný akt“ něco, co až příliš často nemá vůbec nic společného s láskou) byla a vcelku zůstává matoucí.

Jisté je, že téměř úplný empirismus, který vládne v této oblasti, je zdrojem omylů, pochyb, fantasmů a úzkostí, pod jejichž záštitou se ani vždycky nedostává lásce důstojnosti. Za pomoci psychoanalýzy vzniklo pokušení napravit to sexuální výchovou, avšak svědectví se shodují v tom, že tam, kde je provozována, objevuje se značné ochuzení a citelný odklon od chuti žít. To proto, že patrně ze spěchu rychle s tím skoncovat, byl stržen závoj, a protože nebyla učiněna patřičná protipatření, bylo zprofanováno právě ono místo, kde se sprádaají sny. I tady je nejlepší svěřit se esoterickému principu, který požaduje, aby vše, co se odhaluje, bylo na nějaký jiný způsob zase zahaleno. Mám dojem, že toto znovuzahalení může vzít na sebe jediné poezie.

Z tohoto hlediska jsem pokládal za nutné postavit proti sexuální výchově v její dnešní syrové podobě iniciaci, jejíž modality by bylo třeba samozřejmě upřesnit. Mohly by vyplynout jediné ze společných úvah sexuologů, lékařů-psychologů, vychovatelů ... a básníků.

V boji — a ten je nutný — proti nevědomosti a zmatku, které v této oblasti hrají do rukou nejodpornějšímu pokrytectví, je třeba dbát na to, aby nic z toho, co zapouští své kořeny v samé hloubce lidského srdce, nebylo narušeno. Jestliže přitažlivost vyžaduje, aby se jí dostalo objasnění o ní samé, pak výběr vyžaduje, aby se prováděl víc než kdy dříve ve vztahu ke spřízněné volbou. V tomto smyslu jsem mohl hovořit o hledání ve středověkém smyslu. Nic nemůže způsobit, aby láska ve svém nejvyšším pojetí přestala být mystériem — nejvyšším mystériem života — a aby přestala požadovat, aby byla jako mystérium oslavována ...

1964

SURREALISTICKÉ
DEFENESTRACE

240

NĚKOLIK BÁSNÍ

JOYCE MANSOUROVÉ

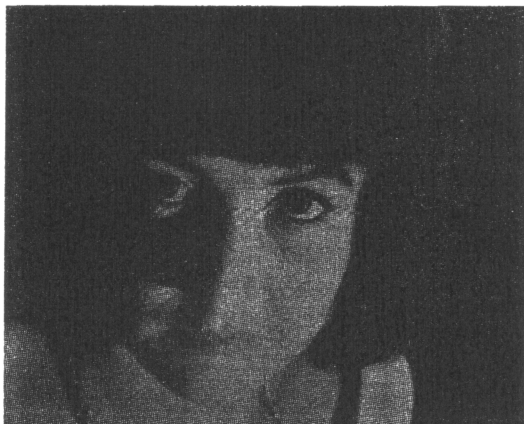
BRÁNA NOCI JE ZAVŘENA NA KLÍČ

Mít zase kolem sebe poušť
Svůj kraj vyprahlý a tichý
Sám život život
Čaroděj usnul hluboko v zelených preludech
Trávníku
Projít Judeou svěží a nepřístupnou zahradou
Hřbitovem
Ó větre z Galileje jsi zrcadlo nostalgie
Pod kamennou lunou
Pádit před žihanci mraků oslepující zemí
Prchat v tanečním kroku
Kvílivý vítr se zvedl v mém srdci
Bledá slova padají se střechy splývají po mé suché kůži
(Mrtvé moře vzpomínky s vyrytou brázdou odpoledne)
Přijď a obejmi mě
Půjdem spolu do lesů
Rokle
Bílé jabloně
Sním a stravuje mě nebezpečné šílenství
Planoucí a bezbožný obzor
Dává znamení
A pyramidy se hroutí
Na otáčivý plech
Poledne
Sním ano sním bez naděje na návrat
Jen slepec umí proklít rozteklou svíčku
Něžné oči rozšířené láskou jsou pro tebe dva oblázky
Šperky díry brlohy
Chlípnost a rozklad
Šrámy a jizvy církve
Nazývané
Zlato

VE TMĚ NALEVO

Proč jsou mé nohy
Kolem tvého krku
Přiléhající vzdutá kravata tmavě modré barvy
Fádní předsíň smavé škvíry
Bílé olivy křesťanství
Proč bych měla čekat před zavřenými dveřmi
Prosíci a nesmělé tropické violoncello
Mějte děti
Svlažujte dásně vzácnými octy
Nejněžnější běloba má odstín do černa
Váš penis je jemnější
Než zevnějšíček panny
Dráždivější než soucit
Soudní protokol nástroj neuvěřitelného chaosu
Sbohem na shledanou je konec good-bye
Touha po neslýchaných květech je vyčerpána
Vrátí se
Živější a divočejší
Ty slézové bonbóny s náboženským omdláváním
Naléhavé a strnulé
Neodbytné odpoledne můry
Bez tebe

Joyce Mansourová,
foto Françoise Viardové



LEHOUNKÁ JAKO ČLUNEK TOUHA

Proč plakat na hůle lebce nudy
Odporné nebo jinak
Estetické
Upovídané
Nudy po francouzsku
Výborně si umím připevnit umělé řasy na víčka
Achát zahání v plachém pohledu nenávisť
Umím napodobit stín který zavírá dveře
Když láska
Mlaská vestoje v chodbě
Pročítajíc tvé dopisy myslím na naše procházky
Letní sliby meškající na Dauphinčině náměstí
Zívají pod poklopem
Je už pět hodin
Titam jsou papírovi draci modré dlažební kameny
nerozvázný prach
Zmuhlán routový záhon jako kapesník
Zasypán chlípny pohled
Vlna se vrství na věšáku
Noc odtéká nečinně
Krásný nepořádek na mém stole
Proč plakat nad škopkem krve
Proč drancovat mezi stehny starých
Benátek
Jsem připravena pokrýt vás
Svým nachovým jazykem svým sladkým houštím
Ochoťna zkrášlit svou slupku
Krást u kramářů
Přeskakovat příkopy bez sukně i bez klapky na očích
A vrhnout se ještě vlhká do tvého brakového náruče
Proč se držet nad vodou malovat se bavit
Proč odpovídat
Proč prchat
Vzpomínka na tvůj ledový spánek
Pronásleduje mě krok za krokem
Až se budu moci s tebou opět setkat
Aniž bych prolévala slzy
Sama nad sebou

HOŘKÉ VOLÁNÍ VZLYKU

Přijďte ženy s horečnatými nadry
Poslouchat v tichu zmijí křik
A prohledávat se mnou nízkou mlhu rezavou
Vzdutou náhle hlasem přítele
Řeka je svěží kolem jeho těla
Jeho košile vlaje bílá jako konec rozmluvy
V silném vzduchu skoupém na mušle
Skloužte se nevhodné dívky
Zanechte zakuklených myšlenek
Vaše hloupá vlhkost vaše rychlé botky
V rostlinách nastal pohyb
A muž se utopil v likéru

SURREALISTICKÉ
DEFENESTRACE

242

POD HLAVNÍ VĚŽÍ

Mattovi

Ruce tápavě ohmatávaly rány
A podivná slova pocházející od Ní
Plula po hladině potoka
Naslouchala jsem nářečí svlékaných pohlaví
Ruce psaly na stavidlech
Každých čtyřiaadvacet hodin
A vraždy měly následovat
V témž namodralém soumraku kde syčí oceloví hadi
Kde křičí racci a omdlévají zralé ženy
Se zapálenými pestíky a zraněními šmejdu
Byla jsem trochu nesmělá
Bylo by to tak rozkošné
Moci močit na ulici

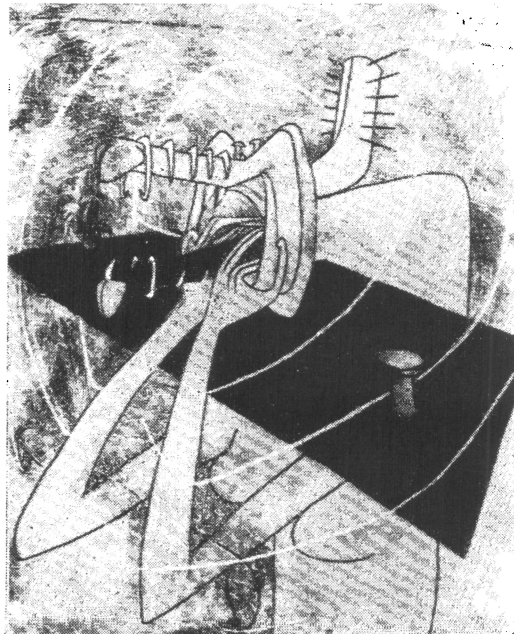
IHNED

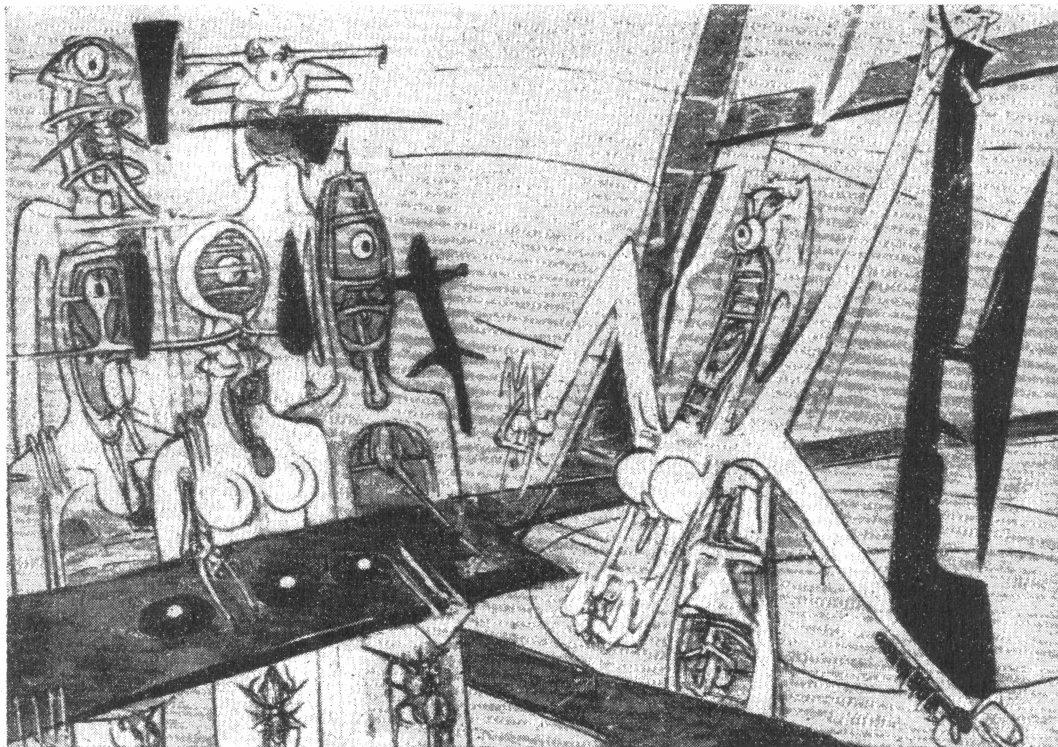
Pro S.

To všechno proto že mám ráda milování pod vodou
Že si ráda mažu vlasy mlhou a žlučí
A nechávám se postrčit na konec pohovky
S hrbatým pacholkem
A s trochou poběhlicví

To všechno proto že víš že jsem kdysi kradla

Matta, Hladová žena, 1945





Matta, Okroj, 1947

STUD

Říkáte že ani zběsilý žár slunce
 Nedovedl by mě sevřít
 Předvídavé řeči odstrojují nevěstu
 Lepší jsou hrůzy opia
 Než strašná jistota vašich padesáti let
 Přesto
 Květy z kovadliny nenapodobí
 Tisíc živých prsů
 Pískumilné klejichy
 Sláva jistě zná proradnou výmluvnost zlata
 Řekněte
 Dělí nás tisíciletí skvěle vylíčených souloží
 Vás a mne
 Ano netrpělivé anály vína
 Skalnaté hlasy sopky
 Okřídlené světlo ambry
 Chodby a prahy vedoucí k lhostejné opilosti
 Vítězný pochod drogy
 Vzdejte se křehkých pikol
 Hbitě vsuňte houbu mezi skořápky
 Mušle
 Jsem okouzlení a život

SURREALISTICKÉ
 DEFENESTRACE

243

ČEKÁNÍ NA PŮLNOC

Dívej se jinam
 A zbav spodek mého břicha toho zvířete ó zoufalství
 Tvůj jazyk mi rozděluje srdce
 Tak jako had skálu
 Tvé nohy nechť jsou ze sametu
 Poslušné vynalézavé
 Sevřené jako závrat
 Ztuhlé v záhybech
 Strachem z nečistých stínů
 Neklidné nahé spjaté s mým tělem
 Železným drátem keřů
 Vzdušným prostorem
 Nechť mě tvé nohy zbaví čtyřhodinové úzkosti
 Nechť vybuchnou
 Tvá prosluněná ústa
 Vyházím uschlé vrby
 Smutné roští špinící tvou tvář
 Žena musí obalit
 Svůj obraz blátem

L'ÉCART
ABSOLU

ABSOLUTNÍ
ÚCHYLKA

L'Oeil
Galerie d'Art
Décembre

1965

Záhlaví
letáku
Tranchons-en

TRANCHONS-EN

L'actuelle Exposition Internationale du Surréalisme se distingue expressément des précédentes : alors que, jusqu'à présent, le contenu théorique de chacune d'elles se profilait à l'arrière-plan de ce qui se voulait avant tout un acte de *lyrisme collectif*, c'est la première fois que nous transformons une galerie d'art en lieu où se manifeste un ensemble *idéologique* largement présupposé.

Certes, de par sa définition même, « l'écart absolu » exclut l'idée anti-surréaliste d'un *programme* détaillé, qui traiterait d'emblée generateur de vide poétique et de misère artistique. Toutefois, qu'elles aient été directement témoignage de notre activité à un moment donné (1937, 1947) ou qu'elles aient emprunté le détour d'un « thème » particulièrement subversif (1959), les Expositions antérieures ne révélaient que *de biais*, à travers leur ordonnance et les textes qui les accompagnaient, le regard renouvelé que nous portons sur l'Anomie.

řízněme do toho

Současná Mezinárodní výstava surrealismu se záměrně liší od předešlých: jestliže se až dosud teoretický obsah každé výstavy rýsoval na pozadí toho, co chtělo být především aktem kolektivního *lyrismu*, je to poprvé, co přetváříme uměleckou galerii v místo, kde se předvádí široce pojatý *ideologický* celek.

Je ovšem pravda, že už vlastní definice „absolutní úchylna“ vylučuje z užšího programu anti-surrealismus, který by rázem zplodil poetickou prázdnotu a uměleckou ubohost. Rozhodně však předchází výstavy, ať byly přímým svědectvím naší činnosti v určité chvíli (1937,

1947) nebo ať si vzaly za záminku „téma“ zvláště rozvratné (1959), uspořádáním a průvodními texty odhalovaly *nepřímě* náš nový pohled na „dobu“.

Nad to úmyslně předkládáme „bojovou“ výstavu, která *přímě* obviňuje společnost, v níž žijeme, za její nejméně snesitelné stránky. Méně než kdy jindy, jak patrně, jde nám o to, aby se zdálo, že přijímáme „estetická“ alibi, jediného společného jmenovatele všeho- chuti s historickými nároky, jakou v minulém roce zaplavili neoficiálnější pařížskou výstavní síň někteří naši kandidáti hrobařství.

Tak jak se nám vnutila potřeba ukázat na posledních výsledcích *nezjednodušitelné* základní myšlenky surrealismu, odpovídá velmi přesně velkému nebezpečí, které číhá v bezprostřední blízkosti ve volném zacházení s myšlenkou.

Když z nás *asimilaci* nemohli udělat jenom náboženskou sektu, politickou stranu nebo literární skupinku — ani během let doopravdy rozbít naši jednotu a stále obnovování — ti, které znepokojujeme, mají už jedinou naději, že utopí surrealismus ve zmatku, z něhož budou mít užitek a slávu. Odpovědnost za tento obecný zmatek, či spíše toto rozplynutí síl senzibility a intelektu ve strusce almanachů, z nichž nic věčného nevzejde, se přičítala na základě značně šablonovitěho protismyslu Surrealismu.

Mimochodem, řekněme si to do puntíku ještě jednou: na rozdíl od Dada surrealismus nikdy nemínil pěstovat „negaci pro negaci“. Zájem, který stále má o určitá velká díla nihilistického zabarvení (např. Rabbe nebo v poněkud odlišné poloze Darien) nijak neznamená, že bezvýhradně přitakává paroxysmu, kterým se tyto práce inspirovaly a který k nim poutá naše pohledy, aniž proto podlehneme jeho uhrančivosti.

Je to bezpochyby výkupné placené za vyzářování každé revoluční hodnoty, že se část jeho energie ztrácí a dokonce bývá *odvrácena*: ať se jí užije v oblastech surrealismu od základu cizích nebo k účelům, které surrealismus pokládá za naprosto škodlivé, vytrvalost tohoto odvrácení svědčí svým způsobem o naší vitalitě. Nicméně jeho technika přece jen „pokročila“: vedlejší produkty se už nespokojují plagováním a deformací originálu, osobují si právo na celý životní prostor a předkládají svůj nechutný odvar jako konečný výsledek. Tak vidáme v televizi sebranku bledých šplhounů, kteří si říkají „Klub básníků“ a udělali si sinekuru z halasného hanobení všeho, co vykrádají, sníživše to na svou „úroveň“ — úroveň, která je konečnou především úrovní jejich publika.

Tupé odhadování si vždycky hledá vytáčky v „módě“

— zredukované podle nejménějšího pařížanství na všechno možné, co se vyskytlo v poslední půlhodině — ale také v obdivu ke všemu, co se předkládá, abychom tak řekli, *sotva vytažené z pece*.

Nemůžeme zabránit jak určitým umělcům, kteří pěstují vykladačství snů pro nóbl čekárny, tak jistým „myslitelům“ (k nim, bohužel, patří i Edgar Morin), kteří z takřka úplné letargie revoluční aktivity nalezení útočiště v „perspektivnosti“, v níž jsou spřáhány nejdísparátnější ideje, aby se tu a tam nedovolávali surrealismu, ledaže by to vykřikovali pod rouškou „planétovského“ relativismu. Tato obľudná *nejasnost*, která je charakteristická pro duševní obzor dneška, nám aspoň popřává volnost, abychom dali jasně vyniknout nejkategoričtější stránce našich pyšných přání.

I ti, co nemají než krčení ramen před velkými básníky, velkými filosofi XIX. století a co se mohou ukřičet, prohlašující je za překonané pomocí směšných argumentů („tak jako celá řada jiných německých filosofů byli Marx a Engels silní, ale značně neurčití...“ *Planète* č. 23); ti, pro něž „Freudovo nevědomí je abstraktní“ a jeho „prostředky myšlení zaostalé“, vulgarizují v nejširším měřítku hnusnou myšlenku, že žijeme v epoše zvláště „úchvatné“ a „zářivé“; v tom jsou jenom nehodnými dědici oné víry v Pokrok, která založila sílu i slabost těch, které uráží. Trvalá spokojenost se sebou samým, jak k tomu vyzývají ochočené davy, je v obecném poklesu kultury, která se mění (dialekticky, nemějte jim to za zlé) v nekonečnou *licitaci* brakové „senzačnosti“.

Téměř úplné zahubení náročného vkusu v oblasti poezie — odevzdání se umělců do rukou šmelinářů — závrtný rozpad základních mravních pojmů, i těch, kterým se podařilo přečrvat přes rámec křesťanství, do něhož byly vtěsnány — univerzální sbatření „odevzdanců“, kteří se liší pouze stupněm horečnatého nadšení — všeobecné padání na kolena před každým procesím, ať od Západu či od Východu, ve jménu ekumenismu „beztvarého převrácení událostí“

SURREALISTICKÉ
DEFENESTRACE

(Hegel), z něhož má arci užitek jen policie a duchovenstvo — všechny tyto symptomy, jakkoli jsou sbíhavé, nedokážou maskovat *disparitnost*, do níž Dějiny už už zabředávají. V tomto žurnalistickém bahně mají ti, co do svého podpisu vkládají něco svědomí, aspoň *volné ruce* osvědčit svou vůli, že uvedou do souladu život s trochu přisnějším myšlením. Naše úsilí „*přesáhnout*“ snadná „*řešení*“, což je hnací síla současné výstavy, ostře bičuje mýty tak zvané velebné, které však ve skutečnosti lichotí jen nejnížší soudobé marnivosti. To, oč tyto karikatury mýtů mohly ubrat surrealismu, už nemůže nadále sloužit k udržení stálého dvojsmyslného obcházení, i kdyby to bylo další odvádění pozornosti napomáhající útisku.

V pojetí lidského dobrodružství, které tkví spíše v záblesku zdokonalitelnosti — bytí i s občasným zatměním — než ve zdánlivě zářivě jasném dni „*po-kroku*“, nepřestali surrealisté nikdy klást absolutní proti funkčnímu, vzrušující proti pohodlnému, popíranou myšlenku štěstí proti jejím stále účinnějším *hasičům*.

Zvláště pak jsme se rozhodli upřít jakýkoli živý smysl výrazu „*vědecké zázračno*“, dnes tak běžně užívaného dokonce i k zamaskování vražedného

náboženství „*atomu*“. Je známo, jak volné pole se nabízí všem druhům fašismu ve výrazech, kde znak povážlivě přežívá věc, jež označuje. Ano, jakékoli zázračno je krásné, *ale ne za jakoukoli cenu*: Zázračno, které podle nezapomenutelné formulace Antonina Artauda „*je u kořenů Ducha*“, nemá nic společného s kultem slepé budoucnosti, i když se přizdobuje narudlými parami jakéhosi „*fantastična*“, stále pchotového oživit staré hrůzy a stará tabu. My si svou *povinnost* nedáme diktovat kostelníky této nové Církve: „*Jsmo přesvědčeni že povinností spisovatelů a básníků je cele se podílet na velkém díle rodícím se v laboratořích a mozcích . . .*“, atd. (*Planète*, čís. 23).

Bázení po zázračném, jak se objevuje a ztělesňuje v mýtech, jak přežívá jejich úpadek nebo se náhle znovu rodí z jejich ztroskotání, je podle nás neoddelitelné od volání po svobodě, napájí se z nejhlubší a nejširší *Touhy*; „*studium potřeb*“ a tím zastírané ekonomicko-sociální přehrady nabízí jenom nešťastnou parodii. Skrytý pořadatel mýtů, totéž Zázračno, ukládá nám stálou péči o morálku, která, i když je „*bez závazků a záruk*“, je nicméně dobrovolně zvolená půda té potřeby, která při každém novém procitnutí mládí vyvolává stejný mrzutý neklid u portýrů.

Všechno, co má v dějinách kultury význam, směřuje s konečnou platností pouze k tomu okamžiku, kdy naprostá *noc* Touhy jaksi padá do oslňujícího jasu „*Více svědomí*“, hlášeného pokaždé s osobitým přízvukem všemi vidoucími. V rovnováze těchto okamžiků, v napětí, které vyžadují nebo budí, nejví se jako při-

lišná překážka duchovní odvrácení a „*standardní*“ pokles imaginativní hry, v níž každý člověk může přesáhnout sám sebe, ale je to spíše mlha zastrašeného souhlasu, která určitě vyvolá ozdravující bouři, jejíž hlídkou od nynějška se ustanovuje surrealismus.

Pierre ALECHINSKY, Philippe AUDOIN, Jean-Louis BEDOUIN, Robert BENAYOUN, Jean BENOIT, Raymond BORDE, Vincent BOUNOURE, André BRETON, Guy CABANEL, Jorge CAMACHO, Augustin CARDENAS, Adrien DAX, Hervé DELA-

BARRE, Gabriel DER KEVORKIAN, Nicole ESPAGNOL, Claude FERAUD, J.-P. GUILLON, Marianne et Radovan IVSIC, Charles JAMEUX, Alain JOUBERT, Robert LAGARDE, Annie LEBRUN, Gérard LEGRAND, Joyce MANSOUR, Jehan

MAYOUX, Mimi PARENT, Nicole et José PIERRE, Georges SEBBAG, Jean SCHUSTER, Jean-Claude SILBERMANN, Jean TERRÓSIAN, TOYEN, Michel ZIM-BACCA.
V Paříži prosinec 1965

RODOKMEN André Breton

Každému pánu, co jeho jest . . . I když je možno zahlédnout hranice jeho pozemků, nikde jinde vinné lisy nepoznaly takový provoz a takové veselí. Jako by se jednalo o to, vymáchat konečně celý hrozen zraku (pro jiné ovšem vize). Známý jako bílý vlk, ten, kdo stojí před námi, polonahý, jak to má rád, má žrovna místo oka to kouzelné zrunko malagy. Pozor, to, co říká, platí: ostatně musí mu na tom hrozně záležet, protože mluví k ženě, a to o jiné věci než o ní samé, v jejich společném obydlí:

„*Chci zavést to, co by se mohlo nazvat vztahy velké odchylky, vztahy zcela neočekávané mezi věcmi, o nichž chci mluvit. V této nesnadné věci je jeden užitek, a tím je napětí, které je pro mne důležitější než stálá rovnováha souladu, jež mě vůbec nezajímá. Skutečnost musí být proniknuta ve všech smyslech toho slova . . . Chci přivést*

ducha na cestu, na kterou není zvyklý, a probudit jej.“

I když bylo slovo napětí zdůrazněno jen hlasem, skutečností zůstává, že se vydalo směrem k nám a rozmlouvá se dvěma bytostmi fyzicky odlišnými jak jen možno; jedna je celá zašlá, s vousem úplně prokvetlým, druhá je nám velmi blízká, uhnětená z mládí a jeho nezadatelné duchovní lačnosti a nadšení:

„*Lidé, šeptá jeden, nechápou, jak se nesoulad snáší sám se sebou; harmonie protikladných napětí, jako luk a lyra.*

Lyra, zdůrazňuje druhý, zasvěcuje člověka a dává mu tak místo v kosmu; luk jej vrhá mimo něj samého . . . V básni se bytí a touha po bytí na okamžik smíří jako ovoce a rty.“

Vzdalují se ve víru listí, které na sebe bere pozne-náhlou podobu friedrichovské hornaté krajiny, do jejíhož

SURREALISTICKÉ
DEFENESTRACE

středu se uvelebují v póze uvolněné, jako by byl na konci své cesty, Zákonnodárce par excellence a svou holí si pohrává se trávou:

„Civilizace pozvedává k blahobytu jen třicetinu svých dětí, a i ty jsou ještě nespokojené! Když vidíme ten hanebný plod tolika věd, jak nemáme pochybovat o tom, zda civilizace je skutečným osudem člověka, či zda není, jak se domnívá Montesquieu, nemoc z ochablosti, vnitřní neřest, tajný a skrytý jed, přechodný stupeň, který je třeba co nejrychleji překročit?

Existuje-li nějaký jiný, neznámý osud, jak je jen možné, říká se, že tolik slavných filosofů aténských a římských, pařížských a londýnských jej dosud nenašlo? To proto, že ti nejstarší, Platon a Aristoteles, Solon a Minos, dali se špatným směrem a že jejich následovníky nenapadlo podívat se, zda lidská politika je na dobré či špatné cestě, zda nezloudila, jak se domnívali Montesquieu, Rousseau, Voltaire.

Všichni se mýlili v tom, že zůstali u pasivní pochybnosti, doporučované od Descarta až po p. Royer Collarda: všichni se dopustili téže chyby jako Napoleon, který napadl filosofické vědy pasivně a omezil se jen na to, že je odstraňoval a hanobil, místo aby proti nim postavil čtyři jiné. Bylo třeba zvolit aktivní pochybnost a dát se cestou absolutní odchylky.

I začátečník jen trochu šikovný může na sebe upozornit tím, že bude kázat opak obecně přijatých názorů, že v přednáškách a pamfletech bude odporovat všemu. Jak je možné, že mezi tolika autory a hašteřivci, kteří se dali tímto směrem, dosud nikoho nenapadlo využít do důsledku ducha odporu, využít ho nikoliv ve vztahu k tomu či onomu filosofickému systému, ale ke všem hromadám, i k civilizacím, která je jejich bitevním koněm, a k celému sociálnímu uspořádání současného lidstva? Kolumbus, aby mohl objevit nový kontinent, přijal zásadu absolutní odchylky; odvrhl všechny známé cesty, pustil se do neprozkoumaného oceánu a nedbal vyšlapaných chodníků svého století. Učíme totéž, postupujeme podle absolutní odchylky, nic není snazšího, stačí jen pokusit se o vytvoření mechanismu opačného, než je náš dnešní.

Ten, kdo takto viděl věci, dal se již dříve vlastní cestou, a nám se zdá, že její ozvěnu stále uslyšíme. Tentokrát přichází lovec: nikdo nenasadil sokolu čapku s takovou láskou, ani naopak neznesnadnil život strakám tak jako on. Jen svému stálému styku s ptáky vděčí za to, že mohl i on rozluštit čarodějnou knihu pyoh a osudu:

„Metoda absolutní odchylky spočívá v tom . . . že hájíme opačné stanovisko než metody dosud užívané . . . Kdybych měl dnes dát radu mladým soudcům, kteří touží po jméne a po rychlé slávě, nedával bych ani na okamžik a poradil bych jim, aby použili metody absolutní odchylky, výlučně jen jí, a zvláště proti metodě Descartově.“

Nadarmo jsme čekali výstřel, ale zdáli se ohlašuje neobvyklý hluk, nespočetné sklenice vyhozené po dopití do vzduchu a nádherné vozy dobrovolně tříštěné o zdi létají nad otáčením modlících mlýnků a čas od času podlehnou neodolatelným a všemocným výbu-

chům smíchu. A zde je něco téměř neslučitelného se scénou, jež se odehrává před našima očima, a co předpokládá atmosféru rozjímání:

„Byl jsem ještě klouček.

Má drahá zvěčnělá babička ještě žila, měla něco málo přes sto let. V okamžiku, kdy se blížila její smrt — kéž vešla do království nebeského! — mě matka přivedla k jejímu loži, jak to bylo tehdy zvykem, a zatím co jsem jí líbal pravou ruku . . . (Dovoluji si na okamžik přerušit vyprávěče, protože při pohledu na tu, o níž mluvím — ne, věk ji vůbec nepoznamenal — jak v ní nepoznat „mladou rozkvetlou ženu v ruském zimním oděvu“, sledovanou sluhy Neronem a Tiberiem, která se proto „méně nestarala o svého vnuka, vzpomeňte si jen, kdo jím byl) babička vložila svou umírající levou ruku na mou hlavu a řekla mi tichým, ale srozumitelným hlasem: Ty, nejstarší z mých vnuků!

Poslouchej . . . a měj věčně na paměti mou poslední vůli: nedělej v životě nikdy nic tak jako ostatní.

Poté pohlédla na kořen mého nosu, a protože si asi povšimla, že jsem byl jejími slovy zmaten, dodala autoritativním tónem, poněkud rozzlobena:

Buď nedělej vůbec nic — choď jenom do školy — anebo dělej něco, co nikdo nedělá.“

Ať již krásná, babička zavírá oči (doufám, že ne nadlouho), stačí to, aby se peklo vzdalo jedné ze svých kořistí. Vítěz, který je totožný s obětí, zde stojí v celé své velikosti; nikdy líc mince nebyl v tak velkém protikladu s rubem: na jedné straně člověk bujných mravů, když se honil za ubohými děvčaty, na druhé straně muž čistý, i když stále uzavřen do sebe, ve velkém klobouku s ohrnutou střechou, smrt ve tváři, stojící před hromadou svých plastik, jejichž soubor tvoří jedno ze tří nebo čtyř největších děl dvacátého století: „A nechť je to, co není. Amen, amen: Amen. A tak se staň.“

I když od něho byly uznány opožděně jen papírové trumpety, zlíbilo se nám uzavřít právě jím malé ohlášky iniciátorů této jedenácté mezinárodní výstavy surrealismu.

OSOBY V POŘADÍ, V JAKÉM SE OBJEVILY NA SCÉNĚ: Picasso, Herakleitos, Octavio Paz, Charles Fourier, Alphonse Toussenel, Georges Gurdjieff, Adolf Wölflí.

BIBLIOGRAFIE: Françoise Gilot-Carlton Lake: Vivre avec Picasso, Calmann-Lévy 1964. — Kostas Axelos: Vers la pensée planétaire, Ed. de Minuit 1964. — Octavio Paz: L'Arc et la lyre, Gallimard 1965. — Charles Fourier: La Fausse industrie, vlastním nákladem 1835—1836. — Alphonse Toussenel: Ornithologie passionnelle, Knihovna falangy, 1853—1855. — Friedrich-Christian Grabbe (úprava Alfreda Jarryho): Les Silènes, Les Bibliophiles créoles, bez data. — Georges Gurdjieff: Récits de Belzébuth à son petit-fils, Ed. Janus 1956. — Dr. W. Morgenthaler: Adolf Wölflí, l'Art brut 1964.

Paříž 16. října 1965

SURREALISTICKÉ
DEFENESTRACE

247

JEŽÍŠ BOND DÁVÁ FLEK DOKTOROVI YES

Jean François Revel

Jedním z hlavních předmětů zájmu současné sociologie je problém dovědět se, zda moderní člověk bude schopen snášet neustálé stupňování zábavy, neustálé prodlužování volného času, jak mu to zajišťuje naše civilizace. Zábava a volný čas jsou dva obávané cíle, k jejichž sledování jsme stále vybízeni a od jejichž dosažení jsme stále odrazováni. Podle sloganu, který reglementuje používání nejvznešenějšího výrobce člověka: „Měňte vůz co nejčastěji, ale neužívejte ho v týdnu ve velkých městech a v neděli na silnicích“, tedy podle tohoto sloganu můžeme hovořit o vlastní přizpůsobivosti, pouze když se staneme nabyvateli co možná největšího počtu prostředků, ovšem pod podmínkou, že se dokážeme zříci jejich účelového používání. Hodně se mluví o „spotřební společnosti“; spíš by se mělo říkat „nabyvatelská společnost“, protože dnes má skutečnou morálku jenom člověk, který nakupuje, aniž nakoupené konzumuje, jenž zaplatí za věc, kterou hned nato zničí, aniž si jí užil, a který tak naplňuje sen každého výrobce: opotřebení bez používání čili jak dosáhnout nadvýroby, aniž se v pravém slova smyslu vyrábí.

Bylo by vskutku žalostné, kdybychom se tu omezili na omílání starých floskulí o vpadu stroje do lidského života a jiných heideggerovských jeremiád o „technickém šílenství“ naší doby, následkem kteréhožto šílenství, jak říká, bychom zapomněli na „Bytí“. Mašínismus nemašinismus, Bytí Nebytí, skutečným šílenstvím člověka je pocit viny, který ho nutí vyhýbat se zábavě. Obratný podvod náboženství a různých filosofů spočíval vždycky v boji proti zdánlivě neodolatelné náchylnosti lidí užívat si, ačkoli k tomu jsou právě nejméně náchylní. Překazit lidem propadnutí takové náchylnosti, k tomu bylo třeba, aby vina přestala být vinou, aby sebe-trestání přestalo být chorobné, aby se vypracovala metoda podobná spáse, kterou lze nazvat „beztrestná výčitka“.

Naslouchajte všemu, čtete všechno, dívejte se na všechno, co vás obklopuje, a nevyhnutelným častým stykem s náležitě uzpůsobenými prostředky tak zvané masové komunikace se dozvíte, že černým morem hominis sapientis našeho století je přetížení. Stačí se však rozhlédnout kolem sebe (vyhnout se při tom prostředkům masové komunikace), abychom si všimli, že nikdo nedělá nic. Kromě manuální práce, kterou lze velmi přesně hodnotit a která nikdy nevyvolává přetížení ve vznešeném slova smyslu, protože nevede k hrozně posvátné nervové depresi, vládne v dusném ovzduší zobecněle čekárny mezi kádry lenost. A zatím co obchodníci se sedativy, s nafukovacími matracemi a s víkendovými chatami láteří na přetížení, zaměstnává se sociologická psychiatrie otázkou skutečně náležavou: jak bude člověk snášet volný čas?

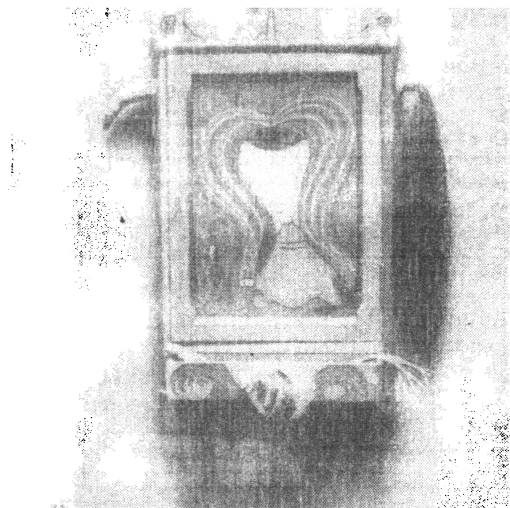
Odpověď je jasná: má-li být volný čas vůbec

trpěn, je třeba, aby nedával záminku k žádné zábavě. Počet denních pracovních hodin ve výdělečných zaměstnáních má tendenci snižovat počet pracovních dnů v týdnu, týdnů v roce, pracovních let v životě. A život má tendenci prodlužovat se. Všechn takto uvolněný čas, který už není naplněn produktivitou, musí být naplňován aktivitou. Velkým nepřítelem naší civilizace je dvojice nuda—zábava. Kdo se pořádně nenudí, nemůže ani pořádně užívat. Volný čas zabíjí nudu tím, že ji paralyzuje aktivitou. Současná premíra volného času není trvalou příčinou přetížení, ale třeštivého zatížení: prázdniny, zdroj nevýslovných fyzických i nervových utrpení a příčina předčasné smrti milionů; turistika, vyčerpávající prostředek, jak nedojít nikam; sport, pramen všech duševních chorob bez výjimky; porodnost, vždyť stále delší a delší pobývání s malými dětmi ničí inteligenci a energii stejně bezpečně jako Tovaryšstvo Ježíšovo; kultura, která neponechává už ani okamžik pro malířství, literaturu, hudbu, kino nebo divadlo; sexuální vyrovnanost, která už neposkytuje ani minutu k milování; a konečně masové sdělovací prostředky, tento proslulý systém, který umožňuje kdykoli a naráz vzájemné souznění jásotu hluchých s řevem němých. Je strašné, když si uvědomíte, že sám volný čas se stal průmyslem, že z volného času se stal čas, který si sami musíte znovu odkoupit, abyste ho mohli užít. Nemáte právo nezaplatit za svůj volný čas, stejně jako nemáte právo použít technické vymoženosti, pokud vás neunavuje.

Uvědomte si dobře: pokaždé, když věnujete jedinou vteřinu svého volného času, abyste si přisvojili zábavu bezplatně, bude někde na světě nějaký konferenciér, průvodce, televizní producent, ministr kultury nebo majitel cestovní kanceláře, který kvůli vám nejlépe nebo, a to v každém případě, jehož děti nejedí. Kdykoli nastoupíte bez vážného důvodu do letadla, zaberejte možná místo nějakému papeži, který by byl potřeboval letět promlouvat k lidem v Indii nebo Americe. Šlapete si po štěstí pokaždé, když tančíte džig, místo abyste si zapnuli televizi, protože neuslyšíte presidentský projev, jenž proniknuv do vašeho mozku by ho byl vzpružil, toho mozku, který vám nepatří, který vám byl svěřen a z něhož vám není dovoleno nemít užitek stejně jako z ostatních vašich orgánů.

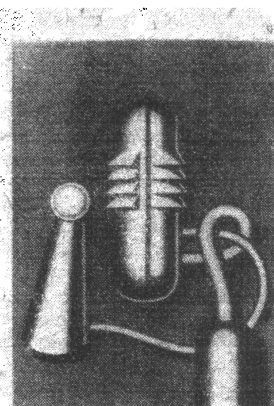
Hluboká nevraživost, kterou lidé naší doby vyhlašují vědeckému poznání, tou měrou jak přispívá k oslabování srachu z bohu -- s nímž už Epikur správně spojoval odinítání rozkoše -- vyměšuje kromě jirého i ono neobyčejně nejasné a sprosté kulturní símě: science-fiction. Nic není tak způsobilé zhnusit objektivní poznání i jeho praktické aplikace jako ony mezihvězdné krvá-

SURREALISTICKÉ
DEFENESTRACE

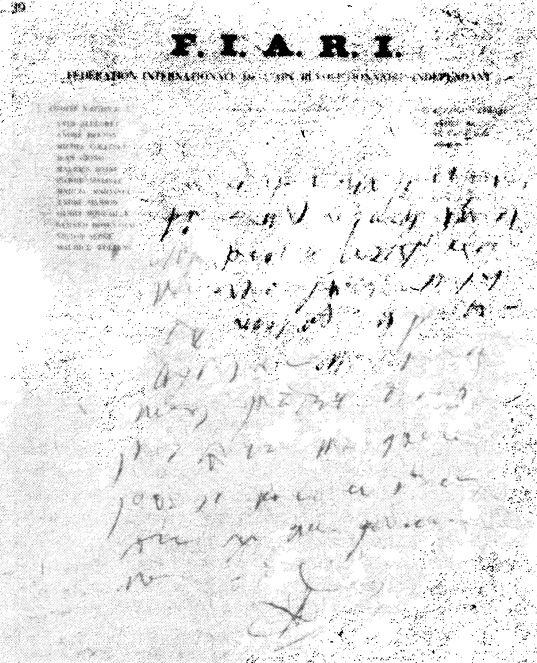
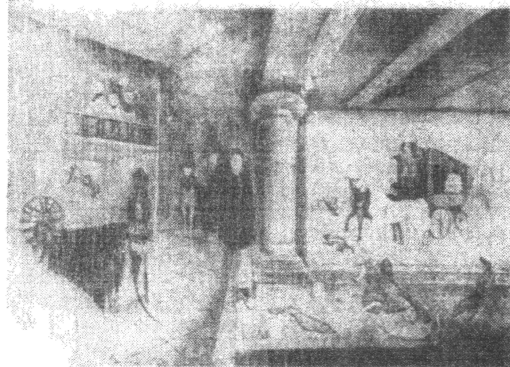


34. Jorge Camacho: La Soudaine. L'Amour. Peinture-objet. 1965. 115 x 82 x 12 cm.

35. Ugo Sterpin: L'autel à la main gauche. 1965. 130 x 200 x 140 cm.



36. Kouriel Klaphack: Le Visage de la Terreur. Tôle. 1963. 109 x 79 cm.



36. Ugo Sterpin: Ciel-mare-Terra. Buffet à vitrines. Noyer. Les portes sont constituées par des portes de voiture Fiat. 1964. 275 x 150 x 50 cm.

37. Leonora Carrington: El Barvarok. Huile sur bois. 1964. 68 x 98,5 cm.

39. Pablo Picasso: Calligraphie. 1938.

Stránka z katalogu „Absolutní úchylka“

SURREALISTICKÉ
DEFENESTRACE

ky, v nichž pomatané poloopice povyšují na kosmický princip zvyky, jimiž si vyřizuje účty spodina. Neení snad ani třeba zdrazňovat, že těmito einsteinovskými řežemi, kde obrněný cadillac čurlicí kufometné salvy je nahrazen mezihvězdným korábem ejakulujícím částice rozpadu, se zalýkají blahem naši současníci, radostí bez sebe a v extázi při pomýšlení, že mrznou v kosmickém prázdnu a při tom mají sadistické plány nějakého FBI na Mléčné dráze. Mlhoviny nadité mikrofóny stájně jako stěny nějakého moderního velvyslanectví, uspořádání celé věci okopírované podle Tajné služby, z toho se skládá vesmír, jehož původcem a animátorem je Trojice, v níž se prolínají — vznešené Splynutí i vznešená Rozplizlost — v samojednou božskou osobu von Braun, Teilhard de Chardin a James Bond, Otec, Duch Svatý a Syn-Ježíš Bond sesla-

ný nám zřejmě proto, aby nás zachránil a vykoupil naše hříchy tím, že si vyhradil jenom pro sebe jedinou dovolenou zábavu: zabíjet. Je známo, že když se ve Francii telefonicky obrátíme na nějaký důležitý úřad, na nějakou akciovou společnost vyznačující se dalekosáhlým vlivem a neomezeným finančním úvěrem, nebo na naše informační služby vlakové, letecké či na jakoukoli jinou organizaci bažící pomáhat nám v naší existenci, můžeme se setkat s trojí reakcí: buď dostaneme tón „obsazeno“; nebo to zvoní a nikdo to nebere; nebo někdo zvedne sluchátko, ale nikdo nemluví. Občas dojde na čtvrtou eventualitu: někdo se ozve, ale vynadá nám. Zde pak máme případ jednoho z mála seriálních důkazů o lidské existenci, jakého se nám dnes může dostat.

POPULÁRNÍ MECHANIKA

Alain Joubert

23. července minulého roku jsme si mohli v různých zprávách ve *France-Soir* přečíst tento příběh: „Novomanžel dal přednost autu před manželkou. — V Auber-villiers jistý Jindřich (20 let) spáchal raději sebevraždu, než by odprodal auto.“ Několik týdnů nato jsme se ze stejného časopisu dověděli, že sedmdesátiletá Angličanka nechala svého austina 1932 zlisovat hydraulickým lisem, aby se dal lépe umístit k náhrobku, který si už na hřbitově zajistila.

Tyto dva případy, kdy si stroj přisvojil citový mechanismus, jenž obvykle funguje ve prospěch milované bytosti — vdova ze Sicílie si dala svého mrtvého manžela „vycpat“, aby si uchovála iluzi, že její drahý je přítomen — obdivuhodně ilustrují zjev dnes patrně častý, i když je třeba letní okurkové sezóny, aby se o to tisk zajímal. Lze v těchto případech mluvit o „zločinu z vášně“? Cožpak brzy uvidíme, jak někteří jinak velmi bojácní milenci níčli za noci z nejhlubší beznaděje nedostupný ferrari svých snů? Už o tom nesmíme pochybovat! Ať je tomu jakkoli, není-li nijak souměřitelné — alespoň podle mne — milování a řízení auta stošedesátikilometrovou rychlostí na nejbližší autostrádě, je snad zběsilé vychvalování dvousedadlových sportovních vozů ideálním řešením demografického problému, jak jej předvídají ti liberální technokraté, kteří neustále dbají na to, aby se nedotkli Církve? Jestli si na to nedáme pozor, stanou se výstavní haly velkých automobilových značek soudem lásky budoucích let.

Strojek na maso! Všiml jste si u řezníka, jak je konstruován a jak funguje tento odporný přístroj, který promění jakýkoli podřadný kousek v korálovitý řízek stejně nechutný jako tulipánové pole po krupobíti? Je to ve zmenšeném měřítku přesně stroj „Polepšovný“ vpadající do každodenního života. Přisvojení v tomto případě prochází žaludkem a tím souvisí s buržoazním pojetím lásky židajícím, aby si žena, „držela“ manžela „dobrým papáním“. Doufáme, že jednoho krásného dne, až muž znovu objeví sílu svých umrtvených chuťových bradavek, všimne si, že polévka není zas tak dobrá, aby nemohl do ní plivnout.

Ale to jsou nijak nebezpečné malichernosti a odstíny! Daleko vážněji jsme ohrožováni na duchu. Začne

to přístrojem — „Nothingbox“, který s definitivní platností dokáže, jak je iluzorní pokoušet se vytvořit stroj zbavený svého symbolu a nesloužící k ničemu, ježto se ihned začnou šifit nejučenější interpretace a kolovat různé řeči — a to už vede pokojnými cestami blaženého okouzlení a za klidného souhlasu rovnou k Elektronickému mozku, nejvyšší náhražce. Na mou duši, není to proti technickému pokroku, když tu vířím jakýsi prach myšlenek — why not sneeze? — má prostomyslnost nedosahuje toho kalibru, ale proto, aby se systematicky používalo přístřešku před deštěm, který dovoluje procházet se v ohebném proudu sprch a na oplátku umožňuje, aby na betonu nových sídlišť vyrůstaly drsné trávy. Jestliže se nás dveře bojí, jestliže nás lenošky terorizují — správná rovnováha — je to dobré znamení! Soukolí se tedy točí jako káča a ocelové drápy, kterými postrkují naše údy, jsou jako úsměvy zachráněné před účinkem času ...

... Tolik je pravda, že objekt se nesmí zaměřovat za pohled, kterým se na něj díváme, ani stroj za obraz, který si o něm člověk učinil. Proč by se z elektromagnetických robotů neměly stát houpací koně, na nichž by si naše touhy donekonečna ostřily ostruhy své žízne? „Nemáme dost radosti z pohledu na krásné věci“, říká Apollinaire; jestliže duch klesá na mysl, jestliže člověk může mít strach ze svého otrockého zmechanizování, to, co ho užírá, není v principu — elektronický či neelektronický — nýbrž v představě, kterou o něm má, která je mu vnucována, v hrůze, kterou vypojuje ze dna svého omylu. Hřejte! Všechno — ve vás — vás k tomu vybízí, dopřejete-li tomu sluchu! Vystříhávejte si motýlky z plechu, roztančete jeřáby v písni sbíječek, udržujte dobré sousedské styky s vysílacími šicími stroji, vztyčte znovu cirkulárky a nerozpakujte se, konečně! vypočítat stáří Kapitána za laskavého přispění samočinného počítače značky IBM ...

Science-fictions a stroje-přisvojovatelé budou díky vám ještě předstíženy v oblasti iracionálního použití duševních mechanismů jimi podnícených. Děrné šitky nejsou nevyhnutelně jen ty, o kterých si to myslíte!

SURREALISTICKÉ
DEFENESTRACE

I když si neděláme nárok na to, že řekneme, co je to Posvátné, je možné připustit, že předpokládá pochopení aktivní totality cestou konkrétní zkušenosti, pochopení „kontinua“, v němž by subjekt a objekt, třeba jen na jediný okamžik, se přestaly odlišovat. Shodneme se poté na tom, že svět, tak jak se dnes vytváří a zamýšlí, může se dovolávat jen Světského v nejvlastnějších slova smyslu — totiž Diskontinua — a konec konců se zdá, že skutečnost uniká člověku tím více, čím více on sám je přesvědčen o svém vlastním působení na tento svět. Po této stránce je překvapující, že jeden současný autor vytýká metafoře, že způsobuje iluzi účasti, a spoléhá se na základní systém souřadnosti, když se snaží umístit předmět mimo dosah „divákův“.

Tento teoretikův pohled musí být zařazen do perspektivy: ve skutečnosti všichni, kdo vykonávají určitý vliv na názory, vědí — a mají to ještě na paměti —, že štěstí člověka je v jeho představivosti, a nezdráhají se vypočítávat jeho sklony, odchylky, jež jsou užitečné pro všechny jejich snahy o ochození tohoto člověka. Příliv nových mýtů, úslužně podporovaná záliba v neo-spiritualistických teoriích Jungových, Huxleyových, Teilhard de Chardinových představují pokusy, jež se snaží konfiskovat ve prospěch bratrského společenství much instinktivní síly, jež byly v nebezpečí, že zůstanou v době agónie náboženství volné. Za pomoci větru z Koncilu je podnik na dobré cestě k úspěchu.

Přesto téměř dokončený rozklad všeho nastoleného Posvátného a nahrazení vše potlačujících struktur, jež se ho dovolávaly, sítí podřízeností, o nichž nevíme, zda směřují k neblahému rozmnožení nebo k radikálnímu zničení druhu, jsou odpovědný za ponuré ochabnutí „bytosti—ve—světě“; nabízejí však člověku nebyvalou příležitost zmocnit se Posvátného pro své vlastní účely a pokoušejí se znovu dobýt své moci, ať již ztracené či nikoliv. V tomto odboji je surrealismus nejvýznamnější a snad jediný krok kupředu a neměli bychom se divit, že přebírá něco z tradičního okultismu v boji, v němž pojmy vysokého a nízkého jsou navzájem vyměnitelné.

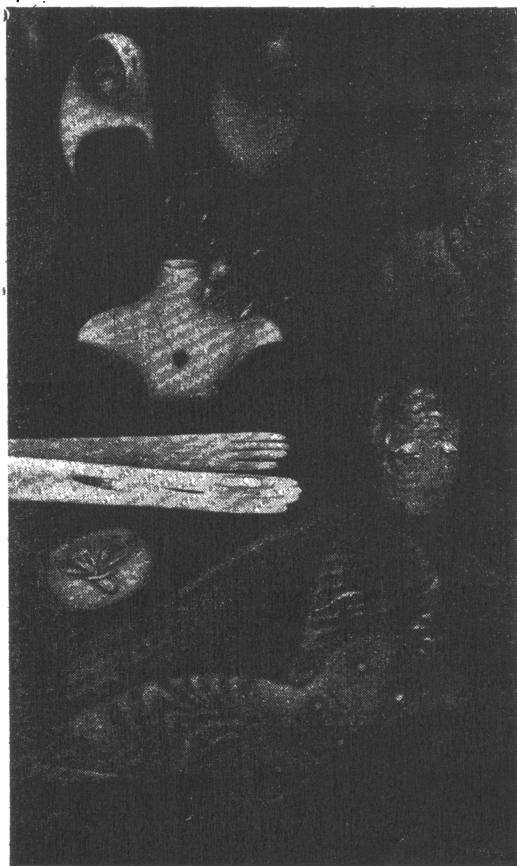
„Prorazit buben uvažujícího rozumu a dívat se na díru v něm“; tak připomíná René Alleau, mluvčí o Alchymii, svrchovaný postup vnitřního probuzení, při němž neopomeneme poznamenat shodnost tohoto postupu s básnickým poznáním. Nechceme se dovolávat dvou myšlenek velmi rozdílných, ale nebude snad přece jen zcela nevhodné připomenout zde výrok George Bataille: „Projev nejbližší meditaci je poezie.“ Víme, jaký anti-estetický nepořádek Bataille označoval tímto termínem meditace. Kdo měl příležitost poslouchat jej, jak před publikem hovoří o „ne-vědění“, nepochybně, jaké bezděké účasti dosáhl u posluchačstva, když došel, ne bez obtíží, až k nevyslovitelnému; byl přiveden k mlčení, dlouhému a těžkému, jakoby na pokraji nesnázi:

nezúčastněný zástup mravenců přecházel po mrtvole bohů...

Tyto odkazy, vzaty vně surrealismu — i když v jeho sousedství — nám snad pomohou přiblížit se k jeho podstatě. Víme již dlouho, jaké shody mohlo surrealistické myšlení odhalit mezi sebou a hermetickou filosofií. Významová shoda spočívá v tom, že oba druhy hledání, i když inspirovány nejvyšší ctižádostí ducha a srdce, nemohly se ustavit bez odvolávání (naprosto ne symbolického) na materiální realizaci, která je svým způsobem zjevným obsahem celého postupu. V tomto smyslu mohl André Breton mluvit o „člověkově vůli po úplné emancipaci, která by čerpala svou sílu v jazyce, ale byla by dříve či později přeměnitelná v život.“

Aniž bychom se vzdálili surrealismu, mohli bychom zde nahradit pojem jazyk za materiál, a dospěli bychom k alchymistické ortodoxii — nebo za erotismus, což by nás přivedlo ve stínu Sadově k učení Bataillovu.

Vnitřní zkušenost, kterou Bataille chtěl do-



Toyen, Jedno v druhém,
1965

SURREALISTICKÉ
DEFENESTRACE

vést až na pokraj možného, se ve skutečnosti vtěluje do prudkých projevů, na něž obřad „odhalení“ vrhá z velké výšky své prudké světlo. „Myslím tak — mohl říci potichu —, jak mladá dívka svléká šaty.“ Ale také: „Milenci se dávají jeden druhému tak, že spojují své nahoty. Tím se roztrhnou a zůstanou na pokraji vlastních vnitřních trhlin.“ K těmto výročkům zazníváji velmi vzdálenou ozvěnou (je to-však z tak veliké dálky?) třeba předpisy alchymisty Basile Valentina: „... nechť snoubenec a snoubenka jsou oddáni zcela nazi; za tím účelem všechny věci připravené pro ozdobu oděvů a krásu obličejů musí být znovu odňaty tak, aby vstoupili do hrobu nazi.“

Jestliže jsme oprávněni uvést surrealismus do dvojího vztahu, s prastarou tradicí a s myšlením,

jež je jedním z nejdůležitějších v naší době, nevyplyvá z toho — k tomu je daleko! — že by byl zredukovatelný na jedno nebo druhé: to, co bylo řečeno, se snaží jen upřesnit, v čem se může surrealismus dovolávat Posvátného a jak se s ním chce měřit.

Jen pod ochranou oněch záblesků před bouří surrealistické „hrdinství“ rychle dobývá nejprachavější a nejdobrodružnější zámky duše. „Osudový pro neopatrné hosty“, turistiku stejně jako kult, je uhněten z nehnoucívho bretoňského materiálu. Každého dne moře, ustupující z vodních příkopů, zanechává v nich dostatek troskek, aby učinilo božské ztroskotance šťastnými, a na prahu, podoben saní, od níž si vypůjčil „nestvůrnou tlamu“, Maldororův buldok hlídá pramen živé vody.

... Mě teda na tenhle atletickéj švindl nenachytaj, na tohle štvání, aby člověk vyhrál, na tohle klusání kvůli kousku modrý mašle, ponívač takhle se člověk nikam nedostane, i když si voni můžu vymknout ruku, jak přísahaj, že jo.

ALAN SILLITOE: OSAMĚLOST PŘESPOLNÍHO BĚŽCE

PLAMENY NA MÍRU Radovan Ivsic

„Jsem pevně přesvědčen, že sport je nejbezpečnější prostředek, jak produkovat generaci nezdravých blbců“, psával Léon Bloy a netušil, že jeho prorocká slova by mohla být brzy uplatněna na četné generace všech světadílů. Pod maskou hry, jejíž je karikaturou, ne-li popřením, nebo pod maskou apolitismu a oné šalebné formy internacionalismu, o níž už Charles Maurras říkal: „Tento internacionalismus vlasti neza hubí, ale upevňuje“, bobtná sport už celé století jako odpor ná elephantiasis. Vládcové všech zemí světa nikdy neskřblí na sportu nejen proto, že jej považují za doplněk vojenské služby, ale také proto, že jako „ohlupovací prostředek“ znovu odhalený Benjaminem Péretem třímá bezpečně palmu vítězství. Slavný americký trenér Knute Rockne ani netušil, jak to pěkně řekl: „Nejlepší, co máme po náboženství, je fotbal.“ Ještě zřetelněji se vyslovuje baron Pierre de Coubertin, původce moderních olympiád: „První, základní charakteristikou starého právě tak jako moderního olympionismu je, že je náboženství. Když antický atlet opracovával cvičením své tělo jako sochař své dílo dřevem, vzdával hold bohům. Když moderní atlet činí totéž, velebí svou vlast, svou rasu, svůj prapor.“ Tato pasáž je tím příznačnější, že je z úvodního projevu ke skandální olympiádě v roce 1936, zahájené v Berlíně Hitlerem, ve kterém ten sportovní baron, propagátor „umění vytvářet lidského plnokrevníka“, pozdravil „jednoho z největších konstruktivních duchů této doby“, který „velkolepě sloužil olympijskému ideálu, aniž jej znetvořil.“⁽¹⁾

Ohlušující podívaná ringů a stadiónů odpovídá obrazu organizace moderní společnosti založené na rivalitě a konkurenci, zkrátka na soupeření, s výsledkem

nanejvýš neblahým, kromě sdružení, jak je proklamoval Fourier. Závodník je obvykle profesionál, vzorný pracovník, který usiluje odříkáním, trpělivostí a potem vydobýt si místo na prašném slunci velikých utkání. Udělá se z něho chodící reklama, popularizovaná velkým tiskem a televizí, nebo ještě častěji celonárodní hvězda, ovšem za předpokladu, že vede vzorný rodinný život. Přiměřeně k chápání aktivního přívržence i beztvareho fanouška je domnělá fyzická kultura hráz důmyslně vybudovaná proti překypující, osvobozující vitalitě jedince, který by se pokusil vymanit z kleští bezkrevného technického pokroku nebo ze zločinů zkoratělého školství. Jsa školního původu, zůstává sport tvrdou školou, kde pod rákoskou trenéra-krotitele se vyučuje „vášni poslouchat“. Stadión je velká brána, kterou se vchází do světa robotů.⁽²⁾

Uprostřed této výstavy je umístěna pračka na všechny noviny, od *l'Aurore* po *l'Humanité* a od *New York Herald Tribune* po pekinský *Ž'en min dž'bao*, ta bude muset vyprat kromě jiného i nadbytky všudypřítomných sportovních stránek. Doplatí na to několik vzácných a často velkolepých snímků hořících závodních aut, jak se před explozí řítí do přečpaných tribun: tento slavnostní flash je jedinou přijatelnou iluminací těchto zlověstných míst.

1. Referát André Langa citovaný Gastonem Meyerem: *Le phénomène olympique, La Table Ronde*, Paris 1960, str. 15.

2. Závodnice Monika Berliousová k tomu říká: „Řečí: To je sportovec, bylo kdysi synonymem pro lehkomyšlnost, bezstarostnost, farníste; za nás se stalo zárukou něčeho navíc. Je známo, že závodník musí být velice seriózní, aby šťastně dokončil velký zápas na stadióně. Tato pila, tato kontrolovaná energie, to budou jeho triumfy v praktickém životě.“ (*Olympica, Flammarion*, Paris 1964, str. 362.)

SURREALISTICKÉ
DEFENESTRACE

O MUZEJNÍ ORGII ANEB SMÍŠENÁ OMNIGAMIE V USPOŘÁDANÉM A HARMONICKÉM ŘÁDU¹⁾

Charles Fourier

Smíšený žánr je univerzálním poutem pohybu. Jestliže jakákoliv novota přináší s sebou potíže, je třeba k jejich odstranění uvést do hry smíšený žánr, který si klesá cestu pomalu a nepozorovaně. Umíme dodržovat toto pravidlo v lékařství, mělo by se rozšířit na celé sociální zřízení.

Je proti přání přírody, přechází-li se náhle od jednoduchého ke složenému, od složeného k vícečetvarému a od vícečetvarého k mnohotvarému. Příroda žádá, aby všude byly v činnosti neurčité postupy různých stupňů, které .²⁾ (Kdybychom byli užili přímých cest, byli bychom se vyhnuli smíšeným postupům při osvobozování černochů a jiným novotám nebo změně, ke které došlo a která způsobila tolik neštěstí.)

Užijme tohoto principu na omnigamní lásky. Dříve než začneme mluvit o zvyku tak odporujícímu našim mravům, jakým jsou milostné orgie, musím provést ducha kapitolou o smíšených orgiích harmonie.

Viděli jsme že smíšených nebo mnohoznačných žánrů je mnoho. Pokud se týká orgie milostné, uvedu jen jeden. Vybírám ten, který je nejvíce přizpůsoben předsudkům civilizace. Je to orgie muzejní, která je smíšená, neboť neposkytuje vlastnictví, ale jen radost z pohledu a z dotyků zušlechtěných kouzlem lásky k uměním a k prosté přírodě.

Cím více je pouto volnější, tím více je příroda musela vybavit takovými prostředky, které by je v našich očích zušlechtily a oděly iluzemi.

Protože nejrozšířenějším z pout lásky je orgie, slouží právě ona nejlépe pohledům a bylo třeba ji vyzdobit s největší péčí.

Všichni naši moralisté se v nás snaží vyvolat nadšení pro krásu. Jestliže přikládáme takovou cenu ideální krásě, kterou pro nás představují umělecká díla, jestliže v nás socha Apollónova nebo Venušina přes svou nahotu rozněcuje nadšení, dvacet soch stejné dokonalosti v nás probudí nadšení více; a pohled na dvacet krásných nahých žen nám musí lahodit ještě více než pohled na dvacet soch, které mají jednu nevýhodu, i když nejsou méně dokonalé ve formách: nespojují krásnou duši s krásným tělem.

Necháme-li stranou všechny cynické myšlenky a nebudeme-li mluvit o hmotných výhodách, které má krásná žena před krásnou sochou, budeme-li tedy zkoumat tuto skupinu dvaceti žen jen z hlediska uměleckého, najdeme již v této orgii velmi vznešenou představu. Jestliže tedy předpokládáme existenci obyvatelstva cvičeného v harmonii, jako jsou obyvatelé Harmonie, kteří všichni budou buď pěstitelé nebo osvěceni obdivovatelé malířství a sochařství, pochopíme, že

tito lidé budou moci nacházet velmi vznešený a čistý požitek v těchto orgiích, jež bude snadné organizovat ve společnosti zbavené rivalitý zájmů, které nás rozdělují, a žijící v důvěrném styku s uměními, obvykle dosti vzdálenými mase civilizovaného obyvatelstva.

Upřesněme teď způsob, jakým bude orgie usměrněna na nadšení umělecké. Bude spočívat v tom, že přijmeme jen krásy hodné toho, aby sloužily za vzor, a pak bude harmonické i uspořádání orgie nebo výstavy prosté přírody. Všichni lidé tam vystaví nahé krásy hodné obdivu, žena, která má krásné jen hrdlo a poprsí, odhalí jen je, ta, jež bude mít krásné jen boky, křivku zad nebo dokonce jen nohu či paži, odhalí jen tuto část, stejně jako budou činit i muži. Každý vystaví to, o čem usoudí, že může stát modelem pro umělce. Tento druh orgie se bude pořádat na každé zastávce divadelní společnosti; trupa, legie končí svůj pobyt výstavou prosté přírody, která bude organizována takto.

Předpokládám, že ve skupině tisíce mužů a žen je sto lidí nadaných nějakou vynikající krásou. Jenom ti budou na výstavě zastoupeni. Zbytek zase nabídne to, co má nejpoprohodnějšího, třeba stovku herců a hereček; dvě stě lidí vystavujících své vzorné krásy bude tvořit přírodní muzeum, kde méně krásné osoby budou přítomny oblačené jako přátelé prosté přírody a vzoru skutečné krásy.

Takováto shromáždění v civilizovaném světě by byla jen cynická setkání, protože vkus a znalost umění v něm vůbec nejsou běžné. Naši generaci tak chybí první zárodek, který by mohl zušlechtit milostnou orgii a především orgii muzejní. Chybí nám však ještě více obecná laskavost, která bude vládnout mezi obyvateli Harmonie; nepřekvapuje proto vůbec, že slovo milostná orgie vyvolává zatím jen myšlenky pěstované potají zhýralci.

Může se namítnout, že láska se staví proti takovým výstavám, ale ti, kteří budou zaujati individuální láskou, se jich nezúčastní. Nic není v Harmonii vynucováno a často ostatní vyjádří politování nad neúčastí té či oné osoby, kterým sobecká láska nebo žárlivost brání vystavit se v muzeu. Viděli jsme však v kapitole o systému střídání (12. oddělení 58), že tato žárlivá láska nemá v Harmonii dlouhého trvání a že je ostatně pozmeněna příslušnými úmluvami. Často se dva manželé, pyšní na svou krásu, dohodnou, účastní se v výstavě a budou sbírat hlasy užitečné pro ty z nich, kteří budou chtít postoupit v kariéře stupňů lásky. A tuto kariéru budou v Harmonii sledovat více či méně všichni.

SURREALISTICKÉ
DEFENESTRACE

Abychom mohli správně soudit o orgii v Harmonii, je třeba připomenout si vše, co bylo řečeno v oddíle o shromážděních, a zvážit všechny pohnutky, které vedou obyvatele Harmonie k tomu, aby přijali ducha všeobecné laskavosti. V příštích kapitolách naznačíme další duchovní pouta, která dodávají půvabu těmto orgiím, ale máme-li mluvit jen o orgii muzejní nebo smíšené, již jsem začal, nemohli bychom docenit jejich kdybychom nebrali zřetel na to, co generace přinesou tomuto dvě vlast-

nosti, jež nám chybějí, totiž z materiálního hlediska obecnou zasvěcenost do malířství a sochařství, a z hlediska duchovního všeobecnou laskavost oprostěnou od rivalitý zájmů a předsudků civilizované morálky...

1. Nevýdané rukopisné sešity: Archives Nationales X S.A. 7-3.
2. Abych usnadnila četbu textu, vypsal jsem četná slova, která Fourier psal ve zkratkách. Naproti tomu uvádím prázdná místa tak, jak se nacházejí v rukopisu.

Ať sní o orgii nebo o muzeu, Fourier zůstává věrný „absolutní odchylce“. Výstava, kterou si představuje, „vzdaluje se ve všech směrech obvyklých cest“. „Pohled na dvacet krásných nahých žen nám musí lahodit ještě více než pohled na dvacet soch“, i když máme právo se na ně jen dívat. Sexualita přenáší svou energii na nejušlechtilější ze smyslů, na zrak, a přetváří se v estetický pocit. Mnohosmyslnost orgie a umění naznačuje základní dvojsmyslnost lásky i umění: nejobnaženější smyslnost je již láska ke krásným tělům, zatím co ve středu umění žije erotismus.

Mezi Fourierovými názory jsou nebetěné srázy. Skandál, který provokují, bere na sebe masku úsměvu: vysmíváme-li se, zbavuje nás to povinností hledat smysl. Avšak podivné myšlenky nepřestávají být myšlenkami a tím lépe, jsou-li nám podávány v provokujících obrazech.

Představa muzejní orgie znamená, že

hledáme neprávem ideální krásu v nebi a nevidíme ji v přírodě, kde se krása objevuje jako filtr, jímž se díváme na drsný život a kterým se život povznáší nad sebe sama.

Orgiemi, bakchanáliemi, hodokvasy nasloucháme bezprostřednímu hlasu přírody, avšak příroda není jednoduchá, opakuje Fourier; rytmus, zpěv a tanec vznikají v těle, jež dospělo až do krajností svých možností. Luxus dovršuje sexualitu; je to marnotratnost květinového pelu nebo ozdoba živočichů pro slavnost sexu. Svázání s tímto temným záměrem přemoci smrt, lidé překonávají život: láska ke krásným tělům je již smysl pro krásu. Muzejní orgie pokračují v přirozeném pohybu, přidávají do umění smyslnost.

Každý bude ukazovat jen to, co má nejhezčího, upřesňuje Fourier, paži, kyčli, boky. Toto podivné vydělování jedné části těla směřuje ke spojení jedinečné krásy

s univerzálností: krásu jednoho izolovaného údu, který se vyděluje z náhodného celku, z těla méně dokonalého, naznačuje umělcovu práci: hledání ideálního nártu, pomyslna ve skutečnosti.

Naproti tomu muzejní orgie je současně obrazem podstaty přivtělení člověka k umění. Do muzea Harmonie „lidé přinášejí své tělo“. Podobně citlivý umělec projevuje a velebí výměnu mezi svým tělem a světem.

Neobvyklý úhel, z něhož se Fourier zmocňuje krásy a života, otevírá zdravé cesty. V tomto krátkém a krásném textu se podivnost spojuje se šlechtností: „Chybí nám však ještě více obecná laskavost, která bude vládnout mezi obyvateli Harmonie.“ Fourier v nás odhaluje skrytou nostalgii: dobrota není to, co jsme si mysleli, něco jednotvárného a zasmušilého, ale tvůrčí fantazie, bezbřehá invence.

SIMONE DEBOUTOVÁ

VÝBĚROVÁ BIBLIOGRAFIE

Slovenské pohľady, č. 9. — 1964
Imaginativní malířství 1930—1950 —
katalog výstavy Alšovy jihočeské
galérie v Hluboké nad Vltavou,

1964 (s texty Františka Šmejkal
a Věry Linhartové)
Bohuslav Brouk — Lidé a věci,
Václav Petr 1947

Štyrský a Toyen — s úvodem
V. Nezvala a s doslovem Karla
Teiga, Fr. Borový 1938
Jindřich Štyrský — Poezie,
B. Stýblo 1946
Toyen — Střelnice,
Fr. Borový 1946
Schovej se, válko!, Fr. Borový 1946
J. Štyrský — J. Heisler —
Na jehlách těchto dní, Fr. Borový
1945
Otakar Zachar — O alchymii
a českých alchymistech; nákladem
vlastním 1911
Praktyka Testamentu Rajmunda
Lullia —
vydal O. Zachar 1904
Charles Fourier — Výbor z díla,
Orbis 1950

SURREALISTICKÉ DEFENESTRACE 6

Z francouzských materiálů vybral
JAN ŘEZÁČ

Přeložili: Otázky André Bretonovi Dagmar Steinová,
básně Joyce Mansourové pořadatel,
leták Růžně do toho a texty Revela, Jouberta a Ivse
Adolf a Helena Kroupovi, ostatní statě Jaroslav Fryčar

SURREALISTICKÉ DEFENESTRACE



ustrace Jana Švankmajera ke knize Evy Švankmajerové a Vratislava Effenbergera **Bílé svědomí** (Dybbel)